



Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • [seer.ufrgs.br/NauLiteraria](http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria)

ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • Vol. 08 N. 02 • jul/dez 2012

**Dossiê: Literatura Portuguesa – Séculos XIX-XXI**

## A crítica de Eça de Queirós ao clero e à sociedade lisboeta oitocentista

Eloi Andre Tinks\*

**Resumo:** Análise da vida do escritor português Eça de Queirós e de suas obras, *O Primo Basílio* e *O Crime do Padre Amaro*, com ênfase nos personagens principais; o clero e a sociedade portuguesa do século XIX; a presença de traços autobiográficos; e a influência do romance *Madame Bovary* de Flaubert na construção do papel de Luisa de *O Primo Basílio*. Análise dos dois romances e de textos críticos que se propuseram a examinar os referidos romances, a vida e a obra do autor. Há consideráveis evidências de marcas da experiência de sua vida pessoal nas críticas sobre o comportamento adúltero feminino e também ao desregramento e à falência de valores morais da sociedade burguesa lusitana oitocentista. Semelhanças podem ser atestadas na comparação da construção dos dois romances em análise. Apesar da certeza da dedicação de Eça nos estudos sobre a obra *Madame Bovary*, de Flaubert, não há muitas semelhanças no papel de Luisa e Ema Bovary, mesmo que os adúlteros cometidos pelas duas tenham chocado a sociedade portuguesa e francesa contemporâneas à publicação dos romances.

**Palavras-chave:** crítica, comportamento, adultério, clero, feminino, oitocentista

**Abstract:** The article proposes a critical analysis of the Portuguese writer Eça de Queirós' life and his novels *O Primo Basílio* and *O Crime do Padre Amaro*, with emphasis on the main characters; the clergy and the Lisbon's nineteenth century's society in vision of the author; the presence of autobiographical marks; and and the influence of the novel *Madame Bovary*, written by the French author Gustave Flaubert, in the construction of the role of Luisa in the novel *O Primo Basílio*. In search of arguments to support this claims by analysing the two novels and critical texts that sought to analyse them, as well as the life and work of the author, it is possible to conclude that there are strong evidence of marks of personal life experiences in the critics of the adulterous women behaviour and also to the lawlessness and moral bankruptcy of the nineteenth century Lusitanian's society. Some similarities can be demonstrated in the comparison of these two novels construction. Despite the assurance of the author's dedication to study the *Madame Bovary* novel (written by Flaubert) there are not many similarities between the roles of Ema Bovary and Luisa, and even though the two adulterous cases have shocked the French and Portuguese contemporary societies when these novels were publicized.

**Keywords:** critical, behavior, adultery, clergy, female, nineteen-century

Ao nascer em 1845, a vida do pequeno Eça logo assumiria rumos não convencionais. Após batizado, um mês depois do seu nascimento, foi educado por uma modesta família de Vila do Conde. Seus pais o visitavam frequentemente, mas só foi legitimado como filho após o casamento que ocorreu em 1849, mesmo assim, não foi morar com eles. Alguns anos depois, foi levado à casa dos avós paternos. Aos dez anos, após a morte dos avós, foi internado no colégio da Lapa, no Porto. Em 1861, ingressou na faculdade de Direito em Coimbra, com passagem apagada durante o curso.

\* Graduando em Letras (UFRGS).

Formado em 1866, retornou a Lisboa, vindo a residir na casa dos pais. Escreveu para diversos periódicos, revelando desde logo o pendor para as letras. Sua postura crítica provavelmente iniciou-se nos primeiros anos de vida em que foi educado na ausência dos pais. A atenção dedicada pelos seus tutores não o impediu de meditar sobre as razões que teriam vedado seu convívio com os pais, diferentemente das outras crianças. Aprofundou essas análises mais tarde quando residia com os avós paternos, sem que para isso recorresse aos quem dele cuidavam, mas através do sua aguçada capacidade de observação. Perspicaz, aprendeu desde logo e com discrição a ler as falsidades que pairavam sob as aparentes verdades, sentimento que o aconselhara a postura sempre defensiva. As curiosidades já se vinham acompanhadas de apreensão sobre o que poderia vir à tona. Essa capacidade de observar com atenção se intensificou na universidade em Coimbra. Aprendeu a descobrir as verdades por si mesmo, tendo, assim, desvendado os segredos que ocultavam os fatos dos seus primeiro anos de vida desde o nascimento até a consumação do casamento dos pais quatro anos depois. Essas descobertas sobre sua infância, a rejeição dos pais, acercaram-no agora como adulto, de incertezas e inseguranças. Tais experiências devem ter contribuído para que nele aflorasse o veio crítico presente desde suas primeiras produções editoriais, após a conclusão do curso de direito em Coimbra, na direção do jornal de oposição política, *O Distrito de Évora*.

Seus primeiros textos literários são folhetins publicados de 1866 a 1867 na *Gazeta de Portugal* e compilados posteriormente em 1893 no volume *Prosas Bárbaras*. Percebe-se um intervalo na produção desses folhetins entre janeiro e outubro de 1867, período no qual se dedicou a redação do *Distrito de Évora*, deixando de lado a atenção ao lirismo e humor, e focando sua produção integralmente na atividade crítica e doutrinária de cunho democrático, para defender os assalariados, denunciar a demagogia eleitoreira, entre outros setores. De forma mais irônica, através da ficção e crônicas mordazes, criticou a sociedade portuguesa do século corrente.

A imprecisa personalidade permitia-lhe transitar em diversas ocupações conforme lhe era exigido. No teatro, pôde dar forma a diferentes papéis, ora opulento, ora nobre, revezando com traços de aldeão entre outros. As encenações teatrais aos poucos o aproximaram da literatura.

O jovem Eça, aos 21 anos, abandona Coimbra e se instala em Lisboa, trazendo consigo os traços de personalidade que permeiam seu comportamento daí para adiante. As leituras e os contatos com renomados autores em Coimbra o influenciam em Lisboa. Na capital, encontra uma execrável realidade, uma sociedade contaminada, desencaminhada,

viciada em maus hábitos. Encontra nela as condições propícias para se embrenhar no Realismo.

As leituras e sua timidez fizeram-no desconfiar da sinceridade da mulher. Mais tarde, seu senso analítico lhe mostrou não ter nascido para despertar acaloradas paixões nas mulheres. Essas lhe causavam uma agitação nervosa, ele as via com expressões carregadas de sarcasmo. Tentava mostrar uma postura de desprezo diante delas.

Marcas de experiências da sua vida real podem ser presenciadas na escolha da cidade de Leiria como palco da trama de *O Crime do Padre Amaro*, uma vez que ele próprio havia desempenhado a função de administrador da cidade e cuja burocracia civil conhecia profundamente. Por isso, pode descrever seu funcionamento em cenas recheadas de ironia.

Ao rejeitar o filho ilegítimo com Amélia, mandando entregá-lo a uma senhora conhecida por fazer desaparecer crianças não desejadas, reproduziu, de forma inequívoca, o tratamento que recebera dos pais. Logo após vir ao mundo, foi entregue a outra família para ser criado por ser também uma criança nascida de pais cuja união não era legítima.

Ainda em Leiria, Eça hospedara-se numa casa de família que muito lhe valera na produção de *O Crime do Padre Amaro*, pois a referida casa era frequentada por padres e beatas, assunto que recebeu muitas páginas no romance. Teceu uma crítica mais contundente na colaboração com Ramalho Ortigão nos anos de 1871/72 em *As Farpas*, no qual, seu primeiro texto criticava a vida social portuguesa.

O primeiro texto queirosiano para *As Farpas*, em junho de 1871, é uma radical condenação de todos os aspectos da vida social portuguesa do tempo, em que apenas se verificara (LOPES; SARAIVA, p. 862): ‘o progresso da decadência – desde o sistema parlamentar da Carta aos partidos, à religião burocratizada pelo Estado, à Coroa, a um funcionalismo hipertrofiado’.

Sua crítica teve como alvo praticamente todos os setores da sociedade lisboeta da época. Além dos mencionados, não escapam também a imprensa, a poesia, o romance sentimental, o teatro, os agentes econômicos. Mostrou especial preocupação com a deficiente educação das mulheres da burguesia lisboeta, segundo ele, só preparadas para o casamento rico, a ociosidade no reduto do lar, cujos encargos cabiam totalmente às criadas ou amas; à beatice e às fantasias sentimentais, sendo esse tema não apenas objeto do primeiro artigo, mas de outros posteriores, o que determinará a importância que o adultério ou desatino feminino teria na literatura queirosiana.

O clero receberá especial atenção de sua crítica no romance *O Crime do Padre Amaro*.

Eça, após a edição inicial desse romance, publicou duas novas versões com substanciais alterações. Na terceira versão, Eça atribui às personagens principais certa auréola de sentimentos íntimos que o próprio narrador usa para justificar as transgressões morais e atenuar ou desprezar esses atos que atentam ao que seria o comportamento politicamente correto esperado das personagens.

Em todas as versões, configura-se uma contundente crítica ao clero católico, de recorrente presença nos lares burgueses, tema explorado em *As Farpas* e em outros livros. Explora essa situação em *O Crime do Padre Amaro*, no qual se testemunha o Cônego Dias frequentando diariamente a casa da S. Joaneira, ao qual se junta o Padre Amaro, assim que chega em Leiria, onde se tornaria pároco.

Avulta no *O Crime do Padre Amaro* ingredientes explícitos de sátira anticlerical como no banquete que reúne padres de toda a região circunvizinha de Leiria. Nesse encontro de religiosos, Amaro, ainda novo na cidade, se depara com as mais indignas manifestações dos presentes: cinismo, insensibilidade desumana, violência inquisitorial. Após alguns generosos goles de vinho, o verbo se solta entre os clérigos, cada um relatando experiências diversas para obter favores e dinheiro para sua paróquia. No meio dessa animada conversa que causa estranheza e assombro ao Padre Amaro, o Padre Natário conta como usa a confissão para arrecadar alguns fundos (QUEIRÓS, 2004, p. 105): “O que eu quero dizer é que é um meio de persuasão, de saber o que se passa, de dirigir o rebanho aqui ou para ali..e quando é para o serviço de Deus é uma arma..”

Machado de Assis publicou um texto crítico sobre *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*. O expoente maior da nossa literatura se pronunciou sobre o personagem do Padre Amaro, corroborando a visão crítica de Eça, ao comentar: “o Padre Amaro vive numa cidade de província, no meio de mulheres, ao lado de outros que do sacerdócio só tem a batina e as propinas...” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 904).

A postura de Eça em relação à vida social pode ser vista na construção das personagens nos seus primeiros romances realistas: *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*.

Em sua primeira novela, *Réu Tadeu*, Eça já dá sinais de como vê a evolução de um casamento, descrevendo as etapas que fatalmente levarão a esposa a buscar a liberdade:

Uma mulher, depois de um mês casada, pede ar, abafa, sufoca: vai à janela, olha toda a cidade, desaperta o colar, sente-se esmagada, escravizada, comprada: e se passar na rua, nesse momento, um homem com os olhos mais lindos que os do marido, chama-os para seu seio... (SACRAMENTO, 2002, p. 57)

Percebe-se aí o que mais tarde se torna o tema principal de *O Primo Basílio*: Luisa, sentindo-se entediada, enfasiada, corre aos braços do seu primo; também a traição ao celibato por Amaro deu-se por estar vestindo a batina sem ter vocação ao sacerdócio e por se sentir deslocado dentro dos quadros clericais. Amaro torna-se padre sem vocação para tal; Luisa casa com Jorge sem amá-lo; os remorsos de Luisa são insuficientes para evitar a continuação dos encontros com Basílio; e Amélia e Amaro também não se sentem culpados a ponto de resistir à tentação e a seus impulsos.

Tanto Luisa como Amélia são desocupadas, e o tempo ocioso acaba contribuindo e favorecendo o envolvimento em romances proibidos por força do impulso sexual.

Nas personagens religiosas edificadas por Eça, transbordam habilidades argumentativas para justificar aos interlocutores, e a si mesmos na suas introspecções, qualquer atitude como autorizada por Deus ou pelas leis da Igreja. Amélia, por sua vez, é fruto de um meio em que prevalece a ociosidade de afazeres, a devoção a Deus como modo de vida, a crença na palavra dos religiosos. Eça confere a Amélia todos os atributos que a tornam objeto de desejo de Amaro, que desde a infância já experimenta momentos de curiosidade libidinosa diante de mulheres com as quais convive. A fragilidade das convicções religiosas de Amaro torna-o presa fácil dos impulsos carnis despertados ao primeiro contato com Amélia. A jovem filha da viúva S. Joaneira, sustentada por dois clérigos, convive com a presença diária do cônego Dias, que se considera membro da família. A proximidade com o Cônego, as intimidades desse com sua mãe criam o ambiente para que simpatize com o jovem e atraente Padre, recentemente chegado à cidade e mais precisamente em sua casa.

Amélia é a personificação dos desejos sexuais reprimidos em Amaro: bela, simples, despida de formação moral mais sólida, tem como exemplo a mãe, cuja conduta não é nada edificante aos olhos da moral. A falta de práticas modeladoras do comportamento e sua frágil formação de personalidade fazem-na escrava dos desejos da carne, que diante das reflexões de sentimento de culpa se agigantam, suplantando as últimas. Seus argumentos introspectivos contra a tentação de se entregar aos braços de Amaro são sempre frágeis: “ser amada por um padre, chamaria sobre ela o interesse, a amizade de Deus” (QUEIRÓS, 2004, p. 284), mais frágeis dos que lhe empurravam adiante em busca dos desejos da carne: “Vivia com os olhos nele, numa obediência animal, tinha só a curvar-se quando ele falava” (QUEIRÓS, 2004, p. 282).

Eça constrói o caminho propício ao enlace carnal de Amaro e Amélia, aliando a sagacidade argumentativa do padre, que nas suas reflexões sempre encontra justificativas que anulam as tentativas contrárias às transgressões pessoais contra regras eclesiásticas: “O seu

amor era pois uma transgressão canônica, não um pecado da alma:...” ; “E o senhor Bispo se nao fosse tão velho, faria o mesmo; e o Papa faria o mesmo!” (QUEIRÓS, 2004, p.136) – é pela sua eficiente e convincente retórica que submete Amélia inteiramente aos seus desígnios.

No desfecho do romance, Eça seguiu uma tradição presente nos chamados romances do adultério feminino: o destino dos homens envolvidos nos escândalos de transgressões da moral e dos bons costumes era sempre sereno, sem maiores punições, em mais uma forma de reforçar sua posição em relação ao agravamento conferido aos desvios de conduta por parte das mulheres. Apesar de reconhecer que as mulheres da sociedade portuguesa oitocentista eram mal preparadas para o relacionamento com os homens, não as poupava nos finais dos romances como no *O Crime do Padre Amaro* e em *O Primo Basílio*: no primeiro, Amélia morre tragicamente após dar à luz, como solução à situação de constrangimento que se criaria se viesse a tona o fato que havia gerado um filho do sacerdote; no segundo, Luisa morre de desgosto após ter sido abandonada por Basílio. Nos dois romances, os homens envolvidos nessas condutas impróprias saem ilesos, sendo que, em *O Crime do Padre Amaro*, o protagonista, alguns anos após a morte de Amélia e do seu filho, é encontrado em Lisboa, conduzindo serenamente uma nova paróquia. E, em *O Primo Basílio*, este segue viagem para Paris, onde leva sua vida sem maiores atribulações, pelo menos não pela morte de Luisa e pelos transtornos que causara na sua família.

O adultério aparece em muitos romances de todas épocas e culturas. No entanto, os romances do século XIX descrevem-no de maneira indulgente e raramente na situação de tema central das obras. *O Crime do Padre Amaro* se constitui exceção, uma vez que trata de membros da Igreja. Eça, provavelmente, antes de pretender escrever um romance de adultério masculino, intencionava fazer uma crítica veemente ao clero.

*O Primo Basílio* tinha como objetivo primeiro pintar um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar típico da burguesia lisboeta. Luisa faz uma senhora sentimental, com deficiente educação para viver como esposa nos moldes da família burguesa. Sua personagem é marcada por flagrante pobreza espiritual, sem preocupação de sanções morais, lírica, excitada no temperamento pela ociosidade, luxuriosa, entre outras características comuns nas esposas das famílias da sociedade urbana de Lisboa no século XIX.

Segundo Mario Sacramento, Eça não nos faz sentir importante em Luisa o devaneio sentimental. Entende a personagem bem convicta da sua condição de esposa de Jorge. O que a acomete é o abatimento resultante do tédio enquanto o marido está no Alentejo a trabalho, o que justifica a traição ao marido. Luisa se caracteriza pela ausência de consciência moral, segundo o próprio Eça.

Pela falta de marcas de personalidade e até de sentimentos da protagonista, podemos considerar *O crime do Padre Amaro* como verdadeiro romance de adultério.

Nota-se na personagem de Luisa, de *O Primo Basílio*, influência de Ema Bovary, do romance *Madame Bovary* de Flaubert.

Eça lera Flaubert quando escrevia para a *Gazeta*. Naquela época, via nele um dos *poetas do mal* (SACRAMENTO, 2002, p. 76): “Era com Poe e Baudelaire, o artista e vingador de odiosa materialidade” e que, para manifestar ao mundo sua indignação, escrevera *Madame Bovary*. Eça revelava que lera *Madame Bovary*, pois as referências feitas no folhetim *A Gazeta*, não poderiam ser resultado de mera imaginação. Publicou sobre a obra de Flaubert alguns comentários ensaísticos, sendo que em um deles descreveu Ema como (2002, p.77) “um pobre ser humano em quem uma falsa educação despertou o desejo ridículo de ter asas”. Percebia-se, nesse comentário, a crítica à maneira como as mulheres eram influenciadas pelo pensamento pós-revolução francesa. Apesar de dedicar linhas no seu folhetim a *Madame Bovary*, esse romance pouca interesse lhe causara; porém, aos poucos deixa-se embeber no espírito de Flaubert.

Para Eça, os chamados *poetas do mal* mostravam a luta contra a sociedade em que o espírito era abafado pelos acontecimentos. Viam nesse tema apenas um produto da qual nascia sua arte. Para Eça, após esse frenesi crítico, a maioria dos escritores se refugiou dos problemas do seu tempo, sendo que o único a manter-se na linha de frente era Flaubert (2002, p. 98): “Flaubert toma uma posição mais curiosa: de triste refugiado do mundo, desce à arena vestido de mais fulgente armadura..” Passou a ver nele uma luz, um exemplo de homem comprometido com o combate pelo justo, belo e verdadeiro. Eça comenta *sobre Madame Bovary*, (2002, p. 99): “o adultério aparece-nos aí, pela primeira vez debaixo de sua forma anatômica, nu, retalhado e descosido fibra a fibra.”

Agora vê em Flaubert o verdadeiro defensor da virtude do casamento que buscou, através da crítica aos maus costumes, a indissolúvel harmonia pelo belo, pelo justo e pelo verdadeiro, colaborando para o ressurgimento de uma sociedade esquecida dos seus mandamentos fundamentais. Vê nele um exemplo de revolucionário e criador do Realismo. Segundo Eça, o realismo é a base filosófica para as concepções de espírito. Pela exaltação que faz a Flaubert e sua obra revolucionária, verifica-se que escreve *O Primo Basílio* sob influência dos pensamentos do autor francês.

Eça perseguia os sistemas morais e, ao construir o papel de Luisa, conseguiu atribuir-lhe uma personagem pautado pelo tédio que, para viver uma experiência excitante, se entrega a Basílio. A protagonista representa a fase que se segue a do *Crime do Padre Amaro*, e está

para Eça como Ema está para Flaubert. No entanto, a personagem de madame Bovary oscila entre dois polos, incapaz de repouso. Ema desde o casamento fantasia uma vida ao lado de um conceituado médico, o que por si só já a satisfaria, pois o que busca é uma posição social prestigiada ao lado de um marido, um profissional de sucesso. Charles queria impressionar a esposa com procedimentos cirúrgicos que lhe trariam notoriedade, tanto que se lança numa aventura complexa e para a qual não estava preparado, mas apostava reverter a situação com Ema:

O pobre Bovary é assim levado a sua aventura cirúrgica; Ema aguarda com toda confiança dos seus sonhos o resultado da intervenção: e quando a experiência fracassa, a decepção que a toma enche-a de razão: ai do vencido.. ( 2002, p. 139)

Luisa, por sua vez, navega conforme as ondas: ora se entrega languidamente aos braços pecadores de Basílio, ora recebe seu marido que retorna de viagem como se estivesse com o desejo sexual a flor da pele (2002, p. 139): “Quando está com o amante, pensa no marido: e quando este retorna do Alentejo, recebe-o com alvoroço de uma nova aventura”. Fica bem caracterizado nessa passagem que Luisa não vê o casamento como um compromisso que exija comportamento de fidelidade, como se desconhecesse os compromissos de lealdade de uma mulher casada.

Não podemos desconsiderar que as sociedades parisienses e lisboetas tivessem as suas particularidades. O projeto de Flaubert visava mostrar que a mulher não era desprovida de genialidade, de vontade própria, enquanto que Eça pretendia mostrar as mazelas da sociedade lisboeta, traduzindo na personagem de Luisa o que via nos núcleos familiares da pequena burguesia oitocentista. O escritor português tencionava denunciar o comportamento quase que leviano da sociedade da capital portuguesa, antes que infligir o remorso às pessoas que cometiam adultério nas famílias.

Analisando as personagens de Ema Bovary e de Luisa, encontramos mais contrastes que pontos comuns. Contudo, Eça impregnou-se do Bovarismo que pairava nos ares europeus após a publicação de *Madame Bovary*, principalmente por haver evidências de que Eça não só leu o romance de Flaubert, como também o comentou criticamente nos folhetins da *Gazeta*.

Eça provocou muita polémica com a personagem de Luisa, pois mereceu uma atenção crítica de Machado de Assis.

Machado não poupou críticas aos dois primeiros romances de Eça, dedicando mais atenção a personagem de Luisa, assim qualificada: “Luisa é um carácter negativo, e no meio da ação idealizada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral”. (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 904). Em muitos aspectos, Machado estava com a razão, ao caracterizar a



protagonista de *O Primo Basílio*. No entanto, parece também haver alguns exageros de sua parte, ao rebaixar a forma como Eça conduziu o andamento do romance. Causa estranheza a crítica ao episódio das cartas de que a empregada Juliana se apossa para chantagear a patroa. Alega que Eça valeu-se de um artifício deslocado e incoerente. Poderia até parecer inverossímil que Juliana se apoderasse das cartas para pressionar Luisa, se ao longo do romance não mostrasse sua insatisfação com o mau tratamento recebido.

O leitor de Machado não pode ignorar que os dois escritores possuem posicionamentos diferentes diante do assunto adultério. Em *Quincas Borba*, não fica explícito ter havido traição por parte da esposa de Palha; se houve, foi imaginário. Em *Dom Casmurro*, o caso de Capitu gera dúvida até hoje. Nos romances de Eça, não há preocupação do autor em atribuir às personagens de Padre Amaro, Amélia ou Luisa qualidades morais que os fizessem se remover de arrependimentos por causa de suas condutas imorais.

Há algumas semelhanças na condução dos romances de *O crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, além da crítica à sociedade e ao clero português. Nas personagens de Amélia e Luisa, verifica-se a habilidade em tocar piano, o que parece ser uma marca da burguesia da época. Em ambos os livros, exibem-se as condições deprimentes dos cômodos nos quais ocorrem os relacionamentos carnavais entre os pecadores: a casa paupérrima do sineiro da paróquia de Amaro e o “paraíso” que serve de palco para Basílio e Luisa. Os dois romances mantêm afastadas as pessoas dos locais onde ocorre o desatamento dos nós principais: durante a gravidez, até o parto de Amélia, sua mãe e todos os conhecidos da família estão na praia, alheios aos acontecimentos em Leiria. Em *O Primo Basílio*, Jorge e Luisa assistem a uma ópera, enquanto são recuperadas, de forma não amistosa, das mãos de Juliana, as cartas comprometedoras. Amaro torna-se padre sem vocação para tal; Luisa casa com Jorge sem amá-lo e não sente remorso suficiente para evitar a continuação dos encontros com Basílio; o peso da consciência também não evita que Amaro e Amélia continuem se encontrando. Tanto Luisa como Amélia são desocupadas, e seu tempo ocioso as induz a se envolver em romances proibidos.

## Referências

- MACHADO DE ASSIS, J. Maria. *Obra Completa*. São Paulo: Nova Aguilar. 1986. Volume III.
- QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- QUEIRÓS, Eça de. *O Crime do Padre Amaro*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- SACRAMENTO, Mário. *Eça de Queirós: Uma estética da ironia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- SARAIVA, A. J.; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto, s.d.
- SARAIVA, Juracy A. *Nos Labirintos de Dom Casmurro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.